

ется, по сути, ее логическим завершением. Проявляется, таким образом, типологически сходный с барочным совмещением жизни и смерти конфликт между диалогом как гарантом продолжения традиции и иронией как ее отрицанием. Диалектическое разрешение этого конфликта в ироническом диалоге с традицией, выработанный постмодернизмом, позволяет совместить память традиции и память о традиции, тем самым определиться с авторской позицией в отношении к ней – и внутри нее, и вне. Тем самым обеспечивается пограничная актуальность традиции, в чем и заключается значение ее постмодернистской парафразы для современного, переходного по характеру, художественного сознания.

Литература

Сухотин Михаил. ЛП (Литературные памятники) // Индекс. Альманах по материалам рукописных журналов. М., 1990.

www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOTIN/centony.htm (Сухотин Михаил. Центоны и маргиналии).

А.В.Саломатин

Казань, Литературно-мемориальный музей А.М.Горького

О семантическом ореоле одной из разновидностей ЯЗЖМ

Очевидно, что на устойчивость семантического ореола и прочность ассоциативных связей внутри корпуса эквиметрических текстов оказывает влияние не только частотность самого метра, но и такие «формообразующие» факторы, как, скажем, ритмико-синтаксические клише, метром диктуемые, или строфическая организация текста.

В связи с этим нам представляется интересным рассмотреть одну модификацию трехстопного ямба с мужскими и женскими окончаниями.

Среди стихотворений, написанных упомянутым трехстопным ямбом, выделяется ряд текстов (преимущественно – гражданско-сатирической направленности), обладающих характерным формальным признаком: двух- (реже – одно-) строчным рефреном, либо проходящим через все стихотворение и делящим его на соизмеримые фрагменты, либо напоминающим о себе спорадически.

Учитывая то, что количество этих текстов (во всяком случае, выявленных на данный момент) довольно невелико, можно было бы предположить, что все они имеют в претексте некое одно стихотворение, волею судеб обретшее популярность. Подобная ситуация имела место быть, к примеру, в связи со стихотворением А.Пушкина «Моя родословная» (1830), инспирировавшим ряд подражаний (скорее всего, не осознаваемых их авторами в качестве таковых), написанных восьмистишиями Я4ЖМ, последние строчки большинства которых представляли собой вариации пушкинского «мещанского» рефрена и сообщали о происхождении либо роде деятельности лирического героя или адресата стихотворения (напр.: К.Павлова «Графине Р[остопчиной]» (1841), В.Бенедиктов «Рифмоплет» (1859)).

Однако в рассматриваемом случае привести все тексты к общему знаменателю мешает их строфическое разнообразие – от классических катренов с перекрестной рифмовкой до индивидуальных строф и пространных астрофических пассажей. К тому же, самый известный пример «рефренного» ЯЗ (А.К.Толстой «История государства Российского...» (1868)), действительно, оказавший заметное влияние на последующую традицию, является в списке отнюдь не первым и сам представляет собой развернутую вариацию стихотворения-предшественника, о чем будет сказано ниже.

Первые примеры «рефренного» ЯЗ в русской поэзии относятся к XVIII в.. И если в стихотворении В.Капниста «На смерть Юлии» (между 1788 и 1792) повторяющиеся в первой и последней строфах строки «Приди грустить со мною, / Луна, печальных друг!» можно списать на счет кольцевой композиции, то в написанном «на голос» Капниста «Недавно я на лире...» В.Пушкина (1795) рефренная структура уже четко выдержана: восьмистишия завершаются строчками «Но, ах, она не знает, / Что я ее люблю [вариант: «Я люблю ее»]», в последней строфе: «Но смею ль ей признаться, / Что я люблю ее?». Впрочем, ни о сатире, ни, тем более, о гражданских мотивах в данных случаях говорить нельзя – оба текста относятся к указанной М.Гаспаровым песенной семантической окраске размера [Гаспаров 1999: 88-120]. Из приме-

ров «песенного» ЯЗ следует отметить «У речки птичье стадо...» И.Богдановича (год написания неизвестен) за его весьма фривольный, хотя и совершенно свободный от политических коннотаций, юмор. Впрочем, несмотря на то, что, так сказать, содержательная часть стихотворения написана трехстопным ямбом, рефрен представляет собой сочетание уже четырех- и пятистопного ямба: «А утки-то кра, кра, кра, кра; / А гуси-то га, га, га, га. / Га, га, га, га, га, га, га, га, га, га». Почти целиком состоящий из звукоподражаний, рефрен наводит на мысль о маскируемом ими обценном подтексте (в значительно более мягкой форме, без малейшего намека на непристойность, этот прием затем был использован в «Сватовстве» А.К.Толстого (1871): «Такая нам досада, / Расслышать не могли! / Ой ладо, диди-ладо! / Ой ладо, лельлюли!»).

Наиболее ранний из обнаруженных нами примеров сатирического «остросоциального» рефренного ЯЗ также относится к XVIII в. – это стихотворение А.Шишкова «Старое и новое время» («первые две строфы были опубликованы в 1784г., а полностью оно было напечатано в 1789 и 1804 гг.» [Альтшуллер: 35]). В стихотворении восемь строф, приведем первую: «Бывало, в прежни веки / Любили правду человеки <единственная в тексте метрическая вольность – А.С.>, / Никто из них не лгал, / Всяк добродетель знал; / Любил любовник верно, / Не клялся лицемерно; / А ныне уж не так: / Обманывает всяк. / Неправда, вероломство, / Злость, ненависть, притворство, / Лукавство, зависть, лесть, / Прогнавши бедну честь, / Ворочают всем светом, / Все думают об этом; / А совесть уж пошла – / Каха, кахи, каха!». Остальные семь строф оканчиваются аналогичным образом: «А истина пошла – / Каха, кахи, каха!», «И муза уж пошла – / Каха, кахи, каха!» и т.д. Невозможность произнести вслух продолжение уже не подразумевается, а демонстративно подчеркивается.

Любопытно, что рефрен из шишковского стихотворения послужил основой весьма неожиданной ритмической цитаты. В написанных к прибытию в Павловск Александра I «Сценах четырех возрастов» (1814) К.Батюшкова и

соавторов, имеется прославляющая приезд государя кантата, сочиненная Г.Державиным. Приведем первую из трех строф: «Ты возвратился, благодатный! / Наш кроткий ангел, луч сердец! / Твой воссиял нам зрак прекрасный, / О царь! отчества отец! / Внемли ж усердья клики звучны: / О, сколько мы благополучны, / Отца в монархе зря! / Ура! Ура! Ура!» (три последние строчки повторяются без изменений в двух оставшихся строфах). Несмотря на неоднозначное отношение к императору членов «Беседы», предположение, что в 1814 году, в период подъема патриотических настроений на волне победы над Наполеоном, Державин затаил суровую фигу в кармане, хоть и соблазнительно, но маловероятно. Скорее всего, либо память сыграла со «стариком Державиным» злую шутку, в неподходящий момент поставив мысль на ритмические рельсы популярного в кругу шишковистов текста, либо и Державин, и Шишков опираются на некий третий источник, который пока, к сожалению, выявить не удалось¹.

Примечательно, что в тех же «Сценах четырех возрастов» присутствует сочиненный Батюшковым «Хор жен воинов», в котором трижды повторяется строка «Свиданья близок час». Видимо, на определенном этапе гражданская и сатирическая семантические окраски рефренного ЯЗЖМ существовали параллельно, не сливаясь в одну.

Но вернемся к Шишкову, чьему перу принадлежит еще один пример гражданской сатиры, написанной трехстопным ямбом, до недавнего времени существовавший лишь в списках, но, по-видимому, получивший определенную известность. Примечателен он тем, что в нем рефрен приобретает свою каноническую форму: две строчки ЯЗЖМ, хотя с точки зрения строфики текст куда изобретательней позднейших катренов. Речь идет о стихотворении «Прогулка. Стихи к А.С.Хвостову», ориентировочно датированном 1805 годом. Приведем первую строфу из шести: «Реши, Хвостов, задачу: / Я шел гулять на дачу, / Туда ж идет Ханжин, / Задумавшись, один. / Смирненно выступает, /

¹ По справедливому замечанию А.Пашкурова, в случае с Державиным возможна и автореминисценция из стихотворения «Кружка» (1777, опубл. 1780).

На небеса взирает, / С молитвою в устах, / С слезами на глазах. / Вздыхает и крестится, / Зовет меня с собой: / Не лучше ль воротиться / Отселе мне домой»¹ (цит. по: [Альтшуллер 2007: 13-14]).

В дальнейшем строфическая организация рефренного ЯЗ упрощалась, стремясь к катренам с перекрестной рифмовкой. В стихотворении П.Шумахера «Сказка про белого царя» (1859) они еще графически замаскированы, будучи попарно объединены в восьмистишия, в свою очередь разбитые на шесть и две (собственно, рефрен) строки: «"Вот, не в котором царстве", / Как сказывали встарь, / Сидел на государстве / Могучий белый царь. / Носил с орлами каску, / Боялся букваря... / Сказать вам, детки, сказку / Про белого царя?» и т.д. Именно «сказка» Шумахера, по всей видимости, и вдохновила А.К.Толстого на написание его «истории», окончательно распавшейся на катрены.

Говоря же о Шумахере, следует отметить его любовь к рефренам в стихах вообще, к примеру: «И черт занес меня в Европу, / В России лучше не в пример» («Российский турист»² (1861)), «— А водка какова там?» («Малоярославские политики (на два голоса)» (1869)), «...дружок, — / Ищи сочувствия в народе» («Завещание моего отца» (1875)) и др.

Популярность «Истории государства Российского...» закономерно привела к тому, что текст А.К.Толстого сделался объектом частых поэтических рефлексий, в т.ч. и в рамках интересующего нас трехстопного ямба.

Мы можем обнаружить и прямые иронические вариации на тему, граничащие с палимпсестом, как, скажем, в стихотворении С.Петрова «Трясет

¹ И.Токмакова, автор слов к шлягеру из мультфильма «Волшебник Изумрудного города», едва ли была знакома с творчеством легендарного адмирала, что не делает переключку с классиком менее комичной: «Мы в город Изумрудный идем дорогой трудной / Идем дорогой трудной, дорогой не прямой, / Заветных три желания исполнит мудрый Гудвин, / И Элли возвратится, и Элли возвратится с Тотомшкою домой!». Очевидно, в данной ситуации мы имеем дело как раз с ритмико-синтаксическим клише, подсказанным метром.

² В этом стихотворении также обнаруживается игровая реминисценция из «Моей родословной» Пушкина. В двенадцатистрочных строфах, которыми написано стихотворение, каждая восьмая строка звучит: «Как патриот и дворянин», «Я не купец, - я дворянин», «Я не Прудон, - я дворянин» и т.д. Таким образом, мы можем говорить о своего рода скрытой строфе, повторяющей строфу «Моей родословной», но содержащей ироническую отсылку не столько к основному тексту, сколько к осмеиваемому Ф.Булгарина пост скрипту: «Что ж он в семье своей почтенной? / Он?.. он в Мещанской дворянин», что усиливает комический и полемический задор текста.

Европа гузкой...»¹ (1972), объединившем традиции гражданской сатиры и общенность в рефрене, на сей раз уже не прикрытую ни импровизированным кашлем, ни ономотопеей: «ведь [вариант: но] русскому народу / не будет ни хера».

Встречаются, разумеется, и отдельные иронические реминисценции, как, например, в поэме Д.Самойлова «Последние каникулы» (1972, <1973-1974>). Любопытно, что обыгрывает Самойлов не хрестоматийные строки о порядке, которого нет, а подпись: «реплика «наследника» (« - *Сегодня ровно сорок / Лет, как под камень сей / Лег тот, кто всем нам дорог, / писатель Алексей*») отсылает к строфе-подписи «Истории государства Российского от Гостомысла до Тимашева»: «*Составил от былинок / Рассказ немудрый сей / Худый смиренный инок, / Раб Божий Алексей*»» [Немзер 2005: 403-404] (курсив – авт.).

В поэме Самойлова, написанной астрофическим трехстопным ямбом с вольной рифмовкой, периодически срывающимся на катрены с перекрестной рифмовкой, обнаруживаются рудименты рефренной структуры, напр.: «В беспечную дорогу, / В преславный Нюрнберг...», «Как далеко, однако, / Преславный Нюрнберг!», «Как хорошо, что близок / Преславный городок» и т.д. Да и само неоднократно повторяющееся название города, в который устремляются главные герои, волею ритма вынесенное в конец строк, «под рифму», также начинает восприниматься как своего рода аналог рефрена. Аналогичную функцию выполняет Пелопоннес в стихотворении О.Чухонцева «Напоминание об Ивике», явившемся полемическим откликом на публикацию первых глав «Последних каникул» (подробнее см.: [Саломатин 2011, 1: 28]).

В отдельных вставных монологах, имеющих более строгую, по сравнению с остальным текстом поэмы, строфическую структуру, и рефрены проявляют себя более явно: «Прекрасная дорога – / Зачем ты мне нужна? / Ужасная тревога – / Зачем ты мне нужна? / Каникулы от смерти – / Зачем вы

¹ Спасибо А.Скворцову за указание на данный текст в связи с темой нашего исследования.

мне нужны? / И ангелы, и черти – / Зачем вы мне нужны? ... И женщины, и дети – / Зачем я нужен вам? / И все, что есть на свете, – / Зачем я нужен вам?» и т.д. Мотивы гражданской сатиры в поэме поддерживаются не только явными комическими эпизодами (вроде встречи героев с адептом идей К.Леонтьева), но и наличием более чем гражданского претекста.

Очевидно, что поэма представляет собой вариацию сюжета «Божественной комедии» Данте – героя ведет по фантастическим мирам к желанной цели славный мертвец. Ориентацию на поэму флорентинца Самойлов подчеркивает уже в зачине, в первой же строчке сообщая о возрасте главного героя: «Стихи за пятьдесят! / Они на мне висят / Невыносимой ношей...» (Самойлов); «Земную жизнь пройдя до половины, / Я очутился в сумрачном лесу...» (Данте, пер. М.Лозинского). Однако равнение Самойлов держит в первую очередь на «Кому на Руси жить хорошо» Н.Некрасова.

Подобно некрасовским мужикам, путешествующим с топоса на топос в поисках правды, авторский протагонист и Вит Ствош путешествуют из утопии в утопию, поочередно отвергая не устраивающие их варианты счастья. Следует отметить существенное отличие от поэмы Данте – в отличие от Вергилия, Вит Ствош не проводник, а «попутчик» («Да, город нехорош. / Я видел много лучших. / Но просто есть попутчик – / Алтарный мастер Ствош»), то есть ему самому не известен наверняка путь «в преславный Нюренберг».

Об использовании поэмы Некрасова в качестве основы свидетельствует и структура «Последних каникул» – относительно свободная композиция, возможность добавления новых глав и перестановки существующих. Возможно, и трехстопный ямб подсказан произведением Некрасова, написанным трехстопным же ямбом, но с дактилическими и мужскими окончаниями.

Не исключено, что укорочение клаузулы на один слог явилось результатом интертекстуальной игры Самойлова. В одном из лирических отступлений автор, иронически обыгрывая хрестоматийные строки из «Домика в Коломне» Пушкина, аргументирует выбор размера: «Четырехстопный ямб / мне надоел. Друзьям / Я подарю трехстопный, / Он много расторопней...».

Демонстративно отбросив стопу, Самойлов вполне мог проделать аналогичную операцию и с окончанием, уже не афишируя ее.

«Последние каникулы» Самойлова оказали влияние на наиболее поздний из обнаруженных нами примеров рефренного ЯЗЖМ – стихотворение В.Уфлянда «Баллада и плач об окоченелом трупе» (1977). Стихотворение представляет собой краткий и беспощадно травестированный пересказ поэмы со своеобразно смещенными акцентами: странствие героя вослед явившемуся ему окоченелому трупу оборачивается бурной алкогольной вакханалией, в процессе которой герой теряет не только своего спутника, но и самого себя, и разражается монологом следующего содержания: «Трудись. Ходи за плугом. / Пей. Знай в закуске толк. / И в срок ты станешь трупом, / Любезный Эмпедокл» и т.д.. с неоднократным повторением рефрена: «И в срок ты станешь трупом, / Любезный Эмпедокл»¹. Гражданская сатира, еще весьма значимая в тексте Самойлова, в стихотворении Уфлянда уступает место разъедающему скепсису постмодернизма и горькой иронии на тему бренности человеческого бытия вообще.

Несмотря на то, что обнаруженными примерами дело, очевидно, не ограничивается, мы все же можем проследить эволюцию семантического ореола рефренного ЯЗЖМ – от жесткой и прямолинейной гражданской сатиры через постепенное усиление комической составляющей к практически чистой иронике. Это, по-видимому, обусловлено как ослаблением гражданского самосознания вообще, так и собственно поэтическими причинами – авторы стремятся избегать прямого высказывания и открытой декларации своей позиции, предпочитая интертекстуальные игры с подтекстами.

Литература

Альтшуллер М.Г. Беседа любителей русского слова. У истоков русского славянофильства. М., 2007.

Гаспаров М.Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999.

¹ Эмпедокл, как отмечает сам автор в откровенно пародийной сноске, «в данном стихотворении – условное мужское имя».

- Немзер А.С. Поэмы Давида Самойлова // Д.С.Самойлов. Поэмы. М., 2005. С.355-464.
- Саломатин А.В. Но чувствуешь ли ты?.. // Арион. 2011. № 1.